Jazz do Penico

Instrumento Musical Popular

Rafael Capela

NUCEARTES

Jazz do Penico

Instrumento Musical Popular

FICHA TÉCNICA

TÍTULO:
JAZZ DO PENICO

AUTOR:
Rafael Capela

EDIÇÃO:
NUCEARTES - Núcleo de Estudos e Artes do Vale do Âncora

LOCAL E DATA DE EDIÇÃO:
Vila Praia de Âncora, Junho de 2005

CAPA:
Jazz do Penico - Modelo Hibrido contendo elementos do Jazz do Penico e do Jazz Band - construção recente.

IMPRESSÃO:
Gráfica d´Âncora

TIRAGEM:
500 ex.

ISBN:
972-99718-0-3

DEPÓSITO LEGAL:
228748/05

Jazz do Penico

Instrumento Musical Popular

Março 2006
Para o Dionizio Bermúdez, construtor
e tocador de chamarro.
Pelo interesse que manifesta por esta e outras
coisas da nossa cultura comum

Um Abraço do
Rafael Capela

1.ª edição

Rafael Capela

NÚCLEO DE ESTUDOS E ARTES
DO VALE DO ÂNCORA
NUCEARTES

Vila Praia de Âncora

2005

ÍNDICE

Prefácio 7

Introdução 13

1. *O Charrasco* 19

2. *O Chinguiço* 27

3. *O Jazz do penico* 33

4. *Jazz do Penico:* origens e influências 45

Conclusão 55

Bibliografia 57

ÍNDICE DE FOTOGRAFIAS

1 - Grupo de Romeiros a caminho de São João d'Arga 15
2 - Jazz Ancorense 16
3 - Charrasco antigo do Ulla 21
4 - Dionizio Bermúdez, construtor e tocador de Charrasco 22
5 - Camilo Casal, com o seu Charrasco de três cordas 24
6 - Dionizio Bermúdez 26
7 - Zé do Barraco com o Chinguiço 30
8 - Grupo de Estúrdia do Zé do Barraco 31
9 - Réplica do Jazz antigo 35
10 - Réplica do Jazz do Penico 37
11 - Bastidor do Jazz do Penico 38
12 - Ica com o seu Jazz-Band 41
13 - Capela de S. Isidoro 49

Prefácio

Pede-me Rafael Capela algumas palavras sobre o seu **"Jazz do Penico", instrumento musical popular**, dentro dos idiofones, ou seja, instrumentos cujo som é obtido pela vibração de todo o corpo instrumental e podem ser de percussão, de entrechoque ou sacudidos. E refere-se, normalmente, neste instrumental as matracas e as castanholas, o reco-reco, os ferrinhos, os bastões ou as tabuínhas, os guisos metálicos, assim como, o charrasco, o chinguiço e, finalmente, o jazz do penico.

Se navegarmos um pouco pela INTERNET, chegam-nos do Brasil instrumentos como o **adjá** (de percussão indirecta, para reverenciar os santos nos terreiros de macumbas e candomblés); o **agogô**; a **marimba**, espécie de **xilofone** africano; **angóia** ou **caxixi**, que acompanha geralmente o **berimbau** na capoeira; a **ganzá** ou **guaiá**, a **maracá** ou o **afoxé**, muito utilizado para acompanhar "chorinhos"; as tabuínhas, que servem para marcar os ritmos nos Caiapós e os Paiás ou os **guizos** colocados nos tornozelos pelos dançadores de Moçambique.

Aqui e mais perto de nós, relembro tão só, o **záquelitraque**, instrumento sonoro imprescindível para a "serração da velha", utilizado na Micareme para "castigar" casais mais idosos e velhas **solteironas** terminando, normalmente, com a **queima de um boneco de palha** vestido de mulher e o imprescíndível **testamento** da **serração** que zurzia a

torto e a direito nas autoridades locais e nas coscuvilhices da terra, que só as velhas sabiam. Felizmente, que estudiosos como Rafael Capela e Associações como o **Nuceartes** ainda se dedicam a recordar todas estas tradições que fazem parte desse **património imaterial** que a UNESCO teima em reabilitar.

Como chega este instrumento a Vila Praia de Âncora é, exactamente, a parte mais interessante deste estudo. O **charrasco**, instrumento dos arredores de Pontevedra parece ser aquele que terá mais possibilidades de ser a origem, ou pelo menos, aparentado ao seu congénere "chinguiço" do Zé do Barraco de Gondarém e, por sua vez, o "Jazz do Penico", tradicional em Vila Praia de Âncora. Várias manifestações de carácter popular como são, por exemplo, (diz-nos Rafael Capela) "o acompanhamento nos cânticos dos Reis, na quadra de Natal, e nos grupos de estúrdia que frequentavam as Romarias mais próximas e de feição mais popular, casos de S. Brás, Santo Isidoro, Santo Amaro da Bouça e Senhora da Cabeça, onde há registos da sua presença". Sobretudo, a ligação que faz da chegada do "charrasco" à tradicional romaria de Santo Isidoro realizada a 25 de Julho de cada ano em honra dos Santos ali venerados: Santo Isidoro, Santiago e Santo Ovídio. "Na época, esta romaria era muito frequentada por galegos e a possibilidade de o idiofone galego (charrasco) ter entrado por essa via é muito forte (...) Depois dos actos religiosos, acontecia o baile onde havia concertinas e outros instrumentos musicais mais simples. Embora não o possamos provar, é de admitir que um desses galegos, tocador

de *charrasco*, tenha introduzido na romaria o seu instrumento e feito uma demonstração das suas capacidades rítmicas, dando o seu «concerto» (...) Há memória de mais tarde os nossos tocadores de *Jazz* utilizarem o seu instrumento nesta Romaria".

Que os Galegos já vinham para Gontinhães, diz-nos Aurora Rego, na sua transcrição da legenda da Carta Topográfica desde Viana até Caminha (1753), referindo ainda a fixação de pescadores Galegos, sendo "o seu pioneiro" António Berde, casado com Roza Benita em A Guarda e cujo 6º filho do casal, João Evangelista Verde, já nasce em Vila Praia de Âncora no ano de 1825. "O Contributo de uma pequena comunidade piscatória galega no desenvolvimento de Vila Praia de Âncora" – XIV Congresso de Gastronomia do Minho (Caminha, 27 a 30 de Março de 2003).

Julgo, porém, que estes idiofones podem ter uma origem muito mais antiga. Refiro-me ao texto de "A Serração da Velha" de José Rosa Araújo (Estudos Regionais – VII Volume) em que se pode ler o seguinte: "Os **azulejos de figuras avulsas** editado em 1932 pelas edições Pátria de Gaia que faz parte dos Estudos Nacionais sob a égide do Instituto de Coimbra, o Dr. Feliciano Guimarães, Médico e Artista refere dois azulejos com motivos pintados dentro de um círculo no lambril da sacristia da Igreja de Santo António em Ponte de Lima (Séc. XVIII). Um deles representa um rapaz levando um boneco do alto de um pau, tendo todas as características de um idiofone de entrechoque ou percussão; isto é exactamente

como um jovem pontelimense de hoje à boquinha da noite da Serração para queimar a Velha".

A máscara que o "Jazz do Penico" traz do Pai Velho na parte superior não é mais do que as reminiscências das Reizadas, do Entrudo, do Pai Velho ou da Serração da Micareme.

Em tempo de Ponte nas Ondas – uma candidatura Galego-Portuguesa que é promovida por oitenta escolas transfronteiriças e cujo **património imaterial** foi apresentado formalmente na UNESCO pelos Governos de Portugal e de Espanha e cuja resolução está prevista para o próximo mês de Novembro, será uma realidade para o Património Oral, até este momento um conceito em princípio abstracto mas que, felizmente hoje, começa a sentir-se como algo de visível, real, tangível!

Para estes imateriais, alguns deles já esquecidos, como acontece com o "Jazz do Penico" que o Rafael em boa hora nos traz à recordação, já é tarde. Mas para o património oral Galego ou Português que ainda **esteja vivo mas em risco de se perder**, - as duas condições que a UNESCO coloca para a sua permanência como património imaterial que justificará a aprovação da candidatura Galego-Portuguesa - há a garantia do apoio oficial para a sua revitalização e sustentabilidade.

Por esta obra do "Jazz do Penico" que, **vivamente**, traz às comunidades Ancorense e Galega memórias que urge revitalizar, e quem sabe fomentar a criação de oficinas de recuperação destes instrumentos musicais populares, hoje esquecidos, mas que farão sem-

pre parte de um passado que é mister recordar, ao Rafael Capela, os meus Parabéns com um Bem Haja. Idem, ao Nuceartes por uma presença activa dos seus Associados em matéria de investigação que tornam Vila Praia de Âncora cada vez mais uma TERRA ÚNICA.

Francisco Sampaio

Introdução

Em Vila Praia de Âncora, a música popular nunca teve grande expressão. Ainda que o ensino da música tenha sido determinante para os jovens a partir de 1850 (ano da fundação da primeira banda musical), a verdade é que os nossos músicos nunca se sentiram atraídos para desenvolver projectos de raiz popular ou folclórica, comprometidos que estavam com a sua banda musical. Apenas os conjuntos musicais, surgidos a partir dos anos trinta do século passado para animar os bailes das sociedades de recreio, e as festas profanas ligadas aos Santos Populares tiveram a sua adesão.

Os dois grupos de danças e cantares existentes na Vila despontaram apenas nos anos setenta do século passado e divulgam, sobretudo, as tradições populares da Serra d'Arga e Vila Nova de Cerveira. Pedro Homem de Mello, no seu livro «Folclore» (1971: 124), escreve:

> «Na festa da Senhora da Bonança, por exemplo, só dança gente de Cerveira e das Argas, uma vez terminada a procissão, onde os pescadores rezam transportando aos ombros os mais lindos andores da península; azuis e brancos, cor de laranja, vermelhos e verdes... A igreja é deles mas o arraial não.»

Temos assim uma realidade que é praticamente uma excepção no litoral minhoto, ou seja, a inexistência de uma tradição folclórica em Vila Praia de Âncora. O aparecimento de dois ranchos na Vila foi, não haverá muitas dúvidas, determinado por factores externos, mas também — por que não dizê-lo — pelo gosto entretanto criado de divulgar as tradições do Alto Minho. Mas a verdade é que em Vila Praia de Âncora e seus arredores se realizam ainda, embora longe do entusiasmo de outros tempos, muitas romarias que, a par com os costumes ligados aos trabalhos do campo, poderiam potenciar uma tradição popular ou folclórica. É o caso, entre outras, da festa da Sra da Cabeça, em Soutelo; Santo Amaro da Bouça, em Riba d'Âncora; S. Brás, na veiga de S. Brás, junto ao rio Âncora; Sto Isidoro, junto ao mar, nos limites com Moledo. Também era hábito das gentes de Gontinhães — Vila Praia de Âncora — acorrerem a romarias mais distantes, casos de São João d'Arga, Sra da Serra, em Dém, e Sta Justa, em São Pedro de Arcos. Estes grupos de romeiros, que se deslocavam a pé a essas romarias, mais participados por mulheres do que por homens, tinham como principal objectivo o pagamento de promessas. Estes caminhantes eram normalmente enquadrados por algumas pessoas mais velhas, conhecedoras dos carreiros e atalhos e que, durante o trajecto, impunham a todo o grupo rezas e cantos religiosos à mistura com cantos populares. É claro que o regresso, com a consciência aliviada pelas promessas materializadas, tinha então a marca de uma rusga em jeito de mar-

cha-atrás, feita de uma forma mais despreocupada e divertida; no entanto, a vitória do religioso sobre o profano parece-nos evidente.

1 - Grupo de Romeiros a caminho de São João d'Arga
Foto de Paulo Barreto

É nesta pequena sociedade rural, constrangida e embaraçada pela tradição religiosa, de poucas perspectivas, que alguém se inquieta, ousa ser irregular e, provavelmente com a ajuda de outro companheiro de boémia, numa rara noite de aurora boreal, na ausência das «ervas daninhas» e inspirado pela luz que vinha de longe, constrói o *jazz do penico*.

Estamos, tudo leva a crer, nos anos trinta do século passado.

Na mesma década, por influência do *jazz americano* e da sua raiz profana, na época muito popular por toda a Europa e fazendo também moda em Vila Praia de Âncora, é fundado por vários músicos o *Jazz Ancorense*.

2 - Jazz Ancorense - Valentim do *"Calaco"*, Davide Rocha, Cesário Lagido, Carlos Amorim *(das Pereiras)*, Vasco Moreira, Alberto Campelo *(Zé-da-Linha)* e Nuno Presa.
Vila Praia de Âncora - 29/06/1939

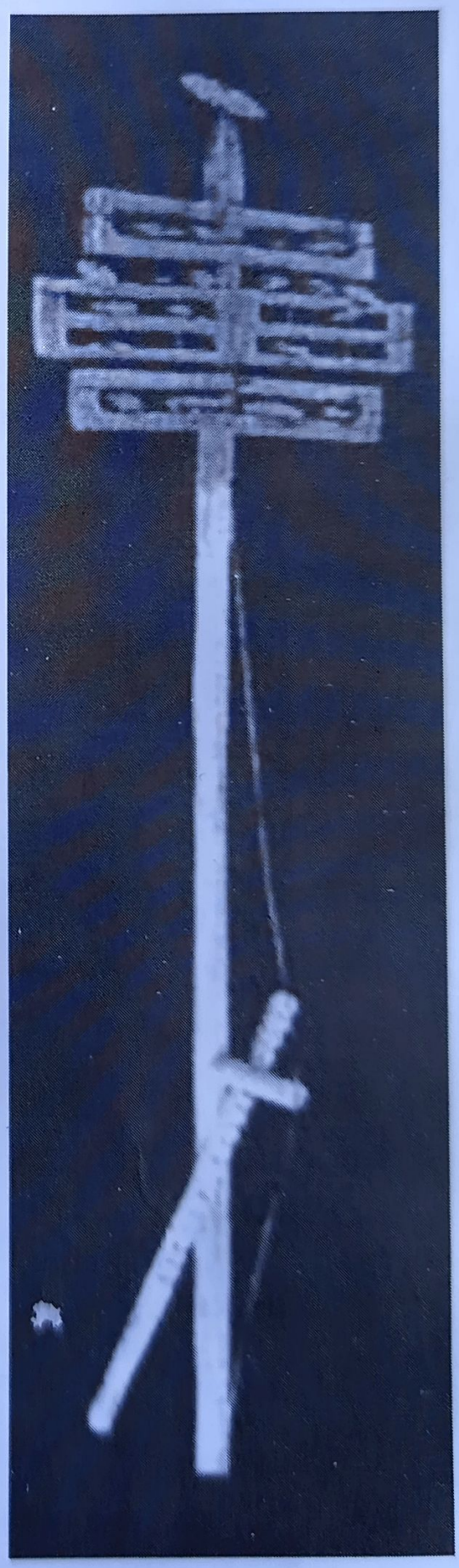
Fotografia cedida por Paulo Barreto

Nas páginas seguintes, vamos tentar caracterizar o instrumento musical popular denominado *jazz do penico*, pôr a descoberto as suas raízes e influências e dar conta do seu quase abandono. Para isso, tivemos de nos deslocar à Galiza e conhecer o *charrasco*, provavelmente o seu antepassado mais próximo. Na vinda, parámos em Gondarém e apreciámos um instrumento musical popular da mesma família, intermédio no espaço e no tempo, conhecido pelo nome de *Chinguiço*.

1. O Charrasco

O *charrasco* é um instrumento musical popular galego da região de Pontevedra, onde terá surgido no início do século passado. Pertence à classe dos idiofones. Sendo um instrumento de ritmo, diferencia-se dos demais da sua classe devido ao facto de ser tocado em dois movimentos: um vertical e outro horizontal, ou seja, um percutido contra o chão e outro fricativo sobre a corda ou cordas.

Não havendo provas da sua existência em tempos mais recuados, pode considerar-se um instrumento moderno. O *charrasco* consiste numa haste de madeira com, aproximadamente, 1,50m de altura, em cuja parte superior está fixado um bastidor[1] de configuração variada. Nos mais antigos, deparamos com pequenos caixilhos sobrepostos horizontalmente, onde são fixadas aos pares as *soalhas*[2]. Nessa época, a corda era de arame e a sua construção bastante rudimentar; com o tempo, o seu bastidor veio a revelar-se pouco estável



3 - Charrasco antigo do Ulla
(*in* http://usuarios.lycos.es/aureano/musica/charrasco.htm)

[1] Pequeno caixilho de madeira onde são aplicadas as *soalhas*.
[2] Rodelas metálicas, com 6cm de diâmetro. Na Galiza, designam-se por *ferreñas*.

devido ao movimento percutivo, tendo então evoluído para um desenho em forma de trapézio, o que tornou o idiofone mais operacional e vistoso. Este modelo permaneceu até hoje como o mais utilizado pelos tocadores.

4 - Dionizio Bermúdez, construtor e tocador de Charrasco.
Arredores de Pontevedra

Modernamente, o bastidor pode ser em círculo ou meio círculo. A corda ou cordas são agora de cabo de aço, como o que se utiliza nos travões das bicicletas a pedal, possibilitando, assim, uma maior vibração das *soalhas*. A sua construção é, na actualidade, muito esmerada, feita por especialistas, elevando, dessa forma, as capacidades rítmicas e sonoras dos instrumentos. Abaixo da grade ou bastidor, surge a corda que dá lugar ao movimento fricativo e que se prolonga até à parte intermédia da haste. Há modelos de *charrasco* com três cordas, mais difíceis de tocar mas também com outras capacidades tímbricas. O nome também se altera conforme o tipo de organização na parte superior onde se acomodam as *soalhas*, podendo chamar-se *charrasqueta* ou *charrasqueira*.

A sua presença numa actuação colectiva, onde outros instrumentos musicais populares se evidenciam, sugere liderança, já que o movimento percutivo contra o chão marca o compasso da moda em execução e, por outro lado, evidencia a sua grande riqueza rítmica e aparência espectacular.

O *charrasco* esteve, em tempos mais recuados, ligado às festas do Carnaval, particularmente à Terça-feira de Entrudo. Como escreve Xoana Pintos (2001), este instrumento tradicional galego «era muito utilizado em festas de muito barulho onde era protagonista o ruído, como o Entrudo, nas zonas de Curtis e A Ulla na região de Pontevedra», onde terá sido criado por artesãos locais. Está igualmente associado às festas da quadra natalícia, principalmente aos Reis.

O *charrasco* é um instrumento apenas tocado por

homens. Em palco ou em terreiro, é percutido contra o solo marcando o ritmo ao mesmo tempo que, com um pequeno bordão de madeira estriado ou dentado, se golpeia e fricciona a corda ou cordas. Estes movimentos fazem vibrar as *soalhas*, produzindo um som similar a várias pandeiretas. Embora o *charrasco* esteja orientado para o acompanhamento de modas vivas

5 - Camilo Casal, com o seu Charrasco de três cordas.
Cardezide - Cuntis

e alegres, por influência da quantidade de *soalhas* havidas no seu bastidor, pode igualmente ser tocado de forma mais branda, alternando então com um suave e doce trinado, respeitando, assim, os raros *pianos* da música que acompanha. Em trânsito, o *charrasco* vai com a haste pousada no ombro, havendo apenas lugar à acção fricativa.

Este instrumento musical passou também por uma crise, caindo quase no esquecimento algumas décadas atrás, em consequência da elevada emigração havida em meados do século passado na Galiza.

Já há algum tempo, começou a ser recuperado e a ser utilizado de novo como acompanhamento de gaitas e bandas de gaitas.

A designação de *charrasco* é justificada por Camilo Casal, natural da aldeia de Cardezide (concelho de Cuntis) e decano dos tocadores desta região, como sendo resultado da forma de o tocar nos primeiros tempos. As cordas, então de arame, eram *charrascadas* com um pau cravejado de tacholas para produzir a vibração das *soalhas*, conduzindo, assim, à actual designação.

Este idiofone verdadeiramente invulgar está pouco estudado na sua provável terra de origem. Encontrámos apenas breves apontamentos o que poderá significar o seu recente arreigamento nos costumes galegos. Na ausência de uma monografia, deslocámo-nos várias vezes à região de Pontevedra e ao obradoiro-escola de instrumentos musicais populares galegos da Universidade Popular de Vigo, onde

contactámos com construtores e tocadores de *charrasco* para melhor compreender a sua construção e a maneira correcta de o tocar.

Outra justificação para o seu nome é o facto de o seu «baptismo» poder estar associado à sua configuração: baixo e gordo. Com efeito, o lexema *charrasco*, de origem duvidosa, é, segundo alguns autores, um provincianismo e refere-se a um indivíduo baixo e gordo. Mas isto é apenas uma possibilidade, pois haverá, em nosso entendimento, outras razões mais complexas para justificar o seu nome e a sua origem que futuros trabalhos poderão pôr a descoberto.

6 - Dionizio Bermúdez
Arredores de Pontevedra

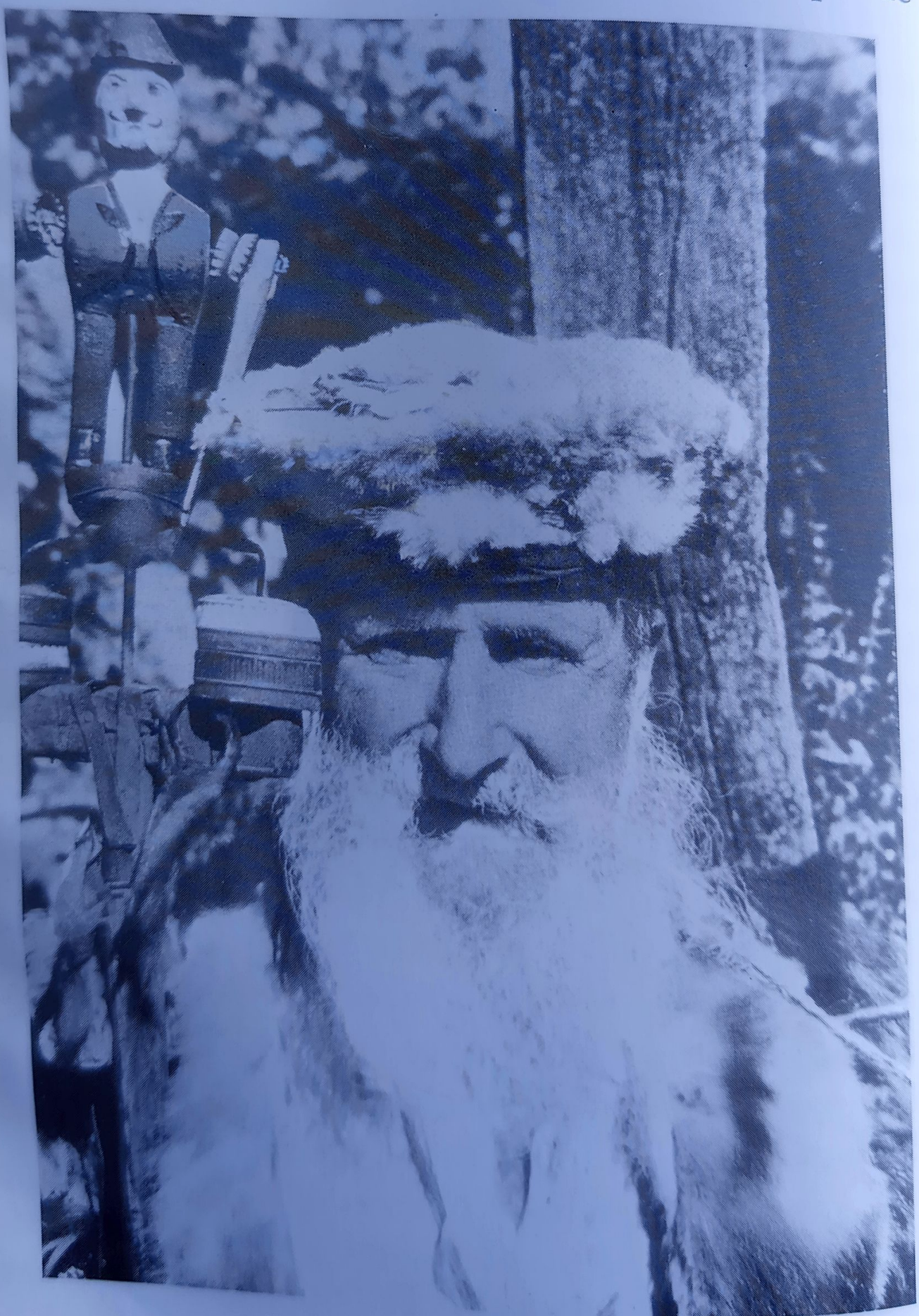
2. O Chinguiço

Na freguesia de Gondarém, no concelho de Vila Nova de Cerveira, referenciámos há alguns anos a existência de um instrumento aparentado com o *charrasco* e com o nosso *jazz do penico*: o *chinguiço*.

O seu criador e tocador foi o José Luís Pereira, mais conhecido por Zé do Barraco. Trata-se de um instrumento de passatempo individual, tocado do mesmo modo que o nosso *jazz* e o *charrasco* galego. O *chinguiço*, assim baptizado pelo seu criador, segue, naquilo que é essencial, o modelo galego. Compreende uma haste um pouco mais alta, cerca de 1,70m, em cuja parte superior se aplica uma travessa cruzada sobre essa haste, onde são aplicadas as *soalhas*. É rematado por um boneco de madeira com braços articulados que, no movimento percutivo, produzem um efeito jocoso. Na parte inferior, surgem quatro cordas de arame e, tal como no galego, não existe caixa de ressonância.

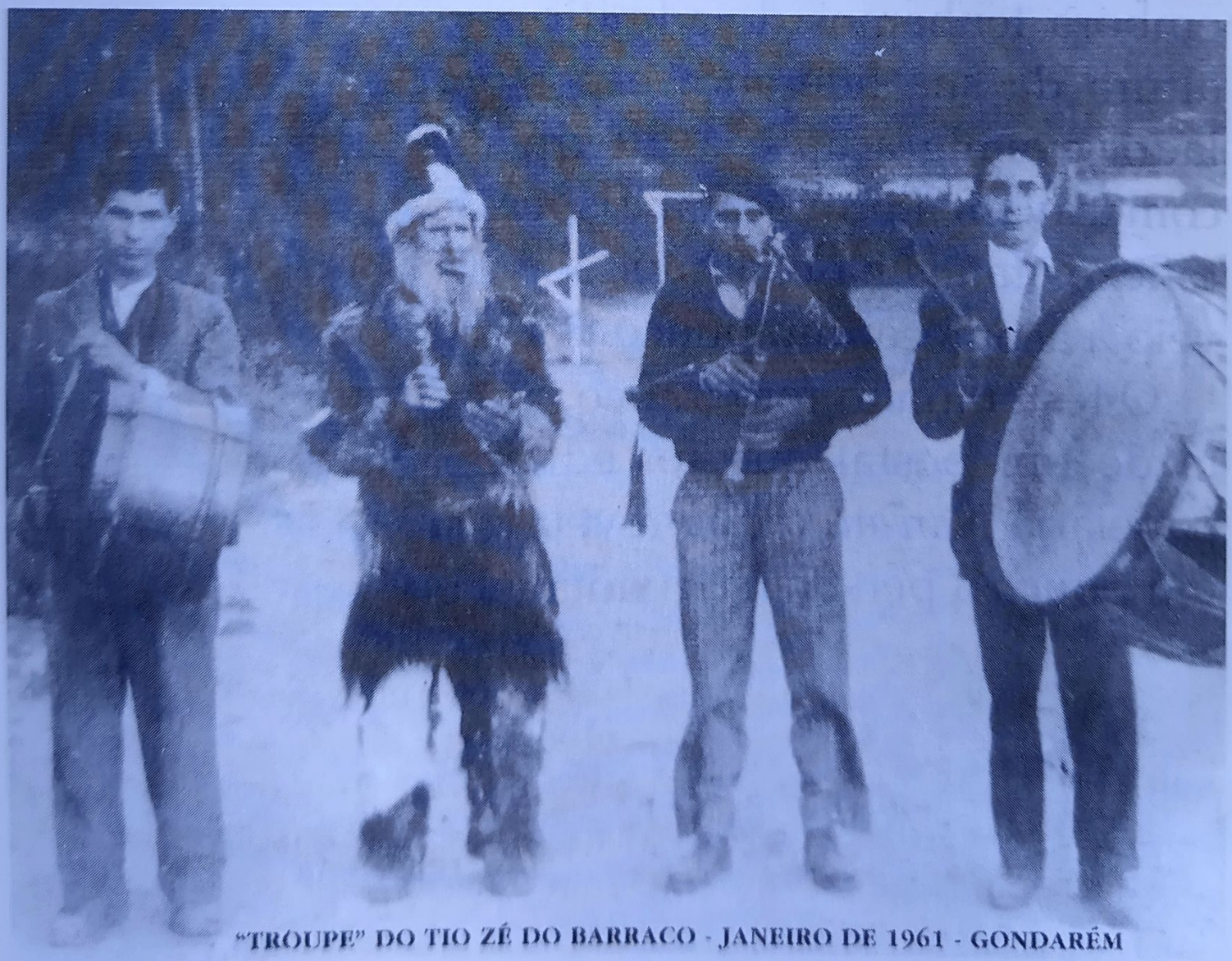
O Zé do Barraco nasceu em Verdoejo, no concelho de Valença, em 1 de Abril de 1878 e veio a falecer em Gondarém, em 28 de Março de 1966, vítima de atropelamento. Tendo nascido na raia e exercido a profissão de alfaiate, teve, nesta condição, uma relação constante com os vizinhos galegos aonde se deslocava frequentemente, ora por motivos de trabalho, ora como participante em rusgas nas romarias galegas. Estas relações facilitaram-lhe o contacto com o instrumento galego e, inspirando-se nele, construiu o seu *chinguiço*, importante passo para, mais tarde, organizar a sua «troupe» onde se incorporavam a gaita-de-foles, o bombo e a caixa.

O Zé do Barraco era um homem brejeiro, de muitas e variadas iniciativas, amigo da pândega e da aventura, o que fazia dele uma figura singular. Já em Gondarém, pelos anos trinta, lidera um grupo de



7 - Zé do Barraco com o *Chinguiço*
(Postal editado pela Papelaria Narcan - Monção)

estúrdia. O seu instrumento, como não podia deixar de ser, é o *chinguiço*. Na companhia do gaiteiro e dois rapazes — um para tocar o bombo e outro a caixa — anima todas as romarias das redondezas para onde se desloca a pé, e vai mesmo à romaria rainha, S. João de Arga, anos a fio. Faz isso por paixão, de uma forma espontânea, sem nada receber em troca. Todos os instrumentos são seus e por si construídos. Há registos da sua presença, durante vários anos, na festa da Senhora da Bonança em Vila Praia de Âncora. Para as romarias mais distantes, deslocava-se apenas com o gaiteiro, indispensável para desenvolver a melodia; no local da festa, recrutava entre os jovens os mais capazes para tocar o bombo e a caixa.



8 - Grupo de estúrdia do Zé do Barraco (*in* Arquivo Cerveirense)

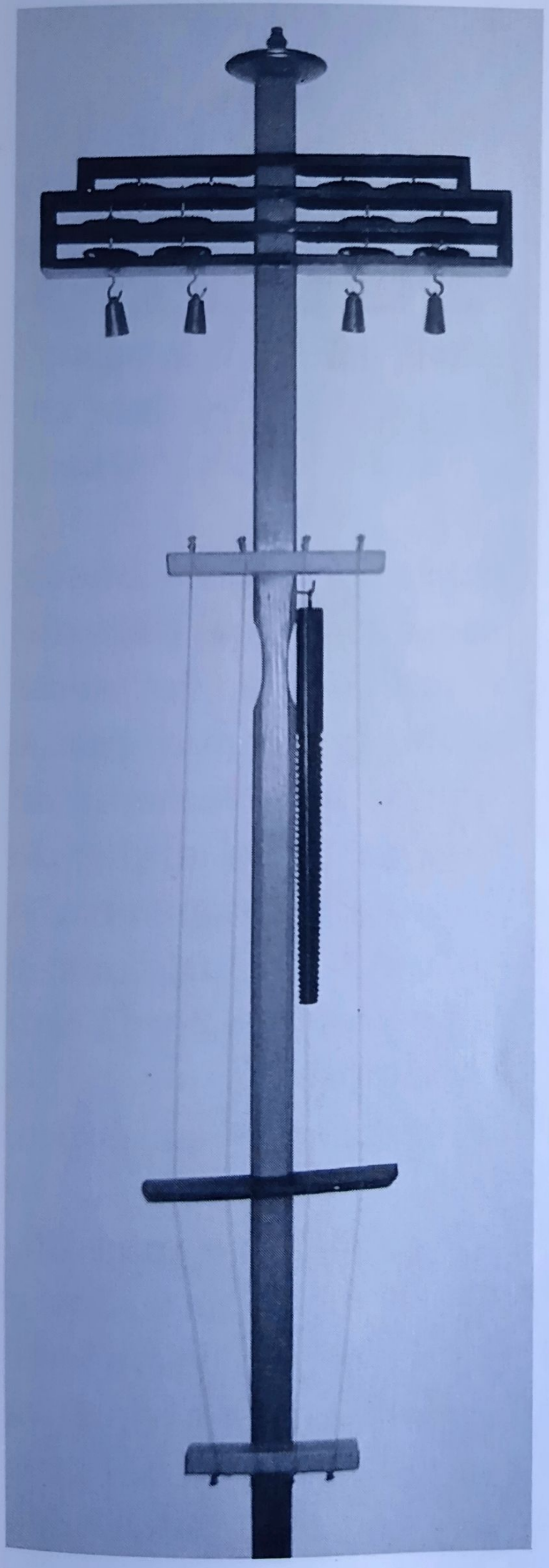
O Zé do Barraco vestia-se a preceito quando ia para as romarias. Homem alto, colocava na cabeça um gorro feito de pele de cabra; o casaco era um misto de pele de raposa e pele de lobo com o rabo deste último a sair por entre as suas pernas, o que acentuava a sua faceta brejeira; havia algo de místico no seu rosto, caracterizado pelas enormes barbas que exibia, na devoção com que encarava as suas idas às romarias e na memória que deixou e que o tempo não tem conseguido apagar.

A sua presença entre nós, em tempos mais recuados, pode ter tido alguma influência no desenvolvimento do nosso *jazz*. Caso curioso é o facto de o seu exemplo não ter tido continuadores em Gondarém, embora tenhamos de admitir que era difícil estar à altura da sua liderança e personalidade. Por outro lado, a emigração e a guerra nas antigas colónias começavam a provocar a dispersão dos jovens e a ter reflexos fatais na continuidade destes grupos, o que veio a acontecer um pouco por todo o lado.

O testemunho fotográfico aqui apresentado resulta de um postal que foi editado em Monção pela papelaria *Narcan*, o que revela a sua popularidade e um pouco a personagem notável que era.

3. O Jazz do Penico

O *jazz do penico* é o nome por que é conhecido este instrumento musical popular da classe dos idiofones. É certamente filho do seu congénere galego – o *charrasco* – e aparentado com o *chinguiço* do Zé do Barraco de Gondarém, conforme descrevemos em páginas anteriores.



Este instrumento teve, é nossa convicção, uma outra designação quando foi criado nos anos trinta do século passado, de acordo com vários testemunhos que recolhemos junto das pessoas mais antigas da Vila. Os nomes *chibante* e *chanfalho* estão associados ao instrumento em estudo e comprometem, sobretudo, os tocadores da parte alta da freguesia. Estes nomes são, ao que julgamos saber, designações para idiofones de construção grosseira e desafinada, similares ao *jazz do penico*.

9 - Réplica aproximada do *Jazz* antigo sem caixa de ressonância.

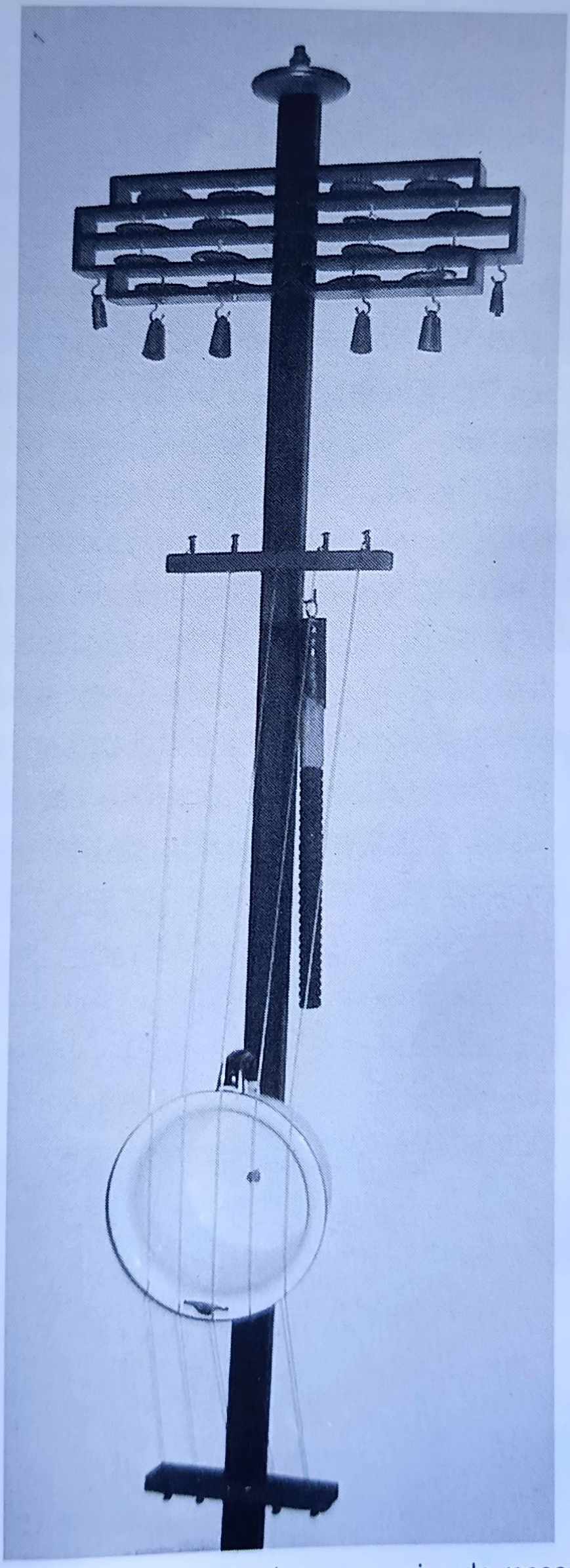
A sua existência em tempos mais recuados é de admitir mas impossível de provar pela ausência de dados concretos. O que chegou até nós pela tradição oral, revelado em testemunhos das pessoas com quem falámos, aponta para a época assinalada.

Nesse tempo, o *jazz* era bem mais simples, bastante mais próximo do galego: uma haste de madeira com aproximadamente 1,50m; na parte superior, um caixilho rudimentar com as *soalhas*, pequenas campainhas e chocalhos; um pouco mais abaixo, as cordas de arame — no caso, três ou quatro —, fixas em travessas de madeira aplicadas de forma cruzada sobre a haste.

A aplicação do penico como caixa de ressonância aconteceu mais tarde, pelos anos quarenta, determinando em grande parte o actual nome. Foi nesse momento que os nossos tocadores bateram as asas e voaram livres para a emancipação relativamente ao instrumento galego. A partir de então, as cordas do nosso *jazz*, com a ajuda da câmara de ressonância, o penico, começaram a produzir um som autónomo e peculiar — recordemos que no *charrasco* a corda tem como única função fazer vibrar as *soalhas*.

Do termo *jazz*, de grande influência na época, falaremos mais adiante.

Inicialmente, o nosso instrumento teve uma utilização marcadamente individual, mas não tardou a ser incorporado em várias manifestações de carácter popular, como foi, por exemplo, o acompa-nhamento nos cânticos dos Reis, na quadra de Natal, e nos grupos de estúrdia que frequentavam as romarias mais



10 - Réplica aproximada do *Jazz* com caixa de ressonância.

próximas e de feição mais popular, casos de S. Brás, Sto Isidoro, Sto Amaro da Bouça e Sra da Cabeça, onde há registos da sua presença.

As actuações tinham normalmente lugar junto das barracas de *comes-e-bebes* e das *cafezeiras*, gerando-se, então, um ambiente de grande barulheira e pândega, encorajadas pelo vinho e pelos petiscos. De acordo com relatos da época, a estrela nestes ambientes era o *jazz do penico*, mas marcavam igualmente presença a concertina, as castanholas e a gaita-de-beiços.

Chegou igualmente ao nosso conhecimento a sua utilização na Serração da Velha, a meio da Quaresma, e nas *assuadas* aos viúvos. Nestas manifestações, eram utilizados uma grande variedade de instrumentos de percussão, uma vez que fazer ruído era o mais importante para melhor divulgar a notícia. As *assuadas* eram localmente conhecidas pela expressão «tocar o

11 - Bastidor do *Jazz do Penico* com as soalhas e campainhas.

corno» ou «cornetadas». No início dos anos cinquenta, o *jazz do penico* encontra-se associado à Terça-feira de Carnaval, no Entrudo, integrando uma banda de música cómica organizada para festejar o Carnaval e parodiar a banda de música local que apresentava claros indícios de crise e cuja extinção aconteceu em 1 de Janeiro de 1958.

Por essa época, a sua utilização era bastante expressiva na quadra natalícia. Nessa altura do ano, era costume grupos de jovens saírem à rua a cantar os Reis, munidos de um *jazz do penico* e outros instrumentos de percussão mais simples.

Tratando-se de um idiofone percutido contra o chão, depressa se deteriorava e, no fim das *Reisadas*, raramente se guardava para o ano seguinte. Por isso, todos os anos era necessário construir um novo instrumento. A sua construção pelos jovens era muito simplificada e precária, sem adornos. O nosso *jazz* nunca atingiu um patamar elevado no que se refere à sua manufactura, comparativamente ao antepassado galego. Há, no entanto, testemunhos de alguns bons construtores do *jazz do penico*. Eram, naturalmente, homens já feitos, com experiência de participação como tocadores e que, dessa forma, iam apurando a sua construção. Do seu currículo faziam parte as festas de passatempo individual, sucessivas *Reisadas* e noites de boémia nas romarias de carácter mais profano.

Os nomes de Saúl Rocha e Rafael Martins — mais conhecido por *Rafael da Quinta* — são citados como excelentes tocadores e construtores do *jazz*.

Foi nessa época que o *jazz do penico* atingiu a sua máxima perfeição, o ponto mais alto. Estávamos em finais dos anos quarenta.

O *jazz* era tocado agarrando a haste com a mão esquerda; o pau estriado estava na mão direita. O instrumento era percutido contra o solo fazendo vibrar as *soalhas* e campainhas. No instante imediato, as cordas eram golpeadas, dando origem a outra sonoridade. Era da combinação correcta e variada destes dois movimentos que este instrumento revelava as suas capacidades sonoras e de acompanhamento.

A colocação do penico de zinco esmaltado foi, na época, uma reciclagem mas também a descoberta de uma sonoridade diferente e, por razões óbvias, um passo importante para o *jazz* se tornar mais popular e perder o carácter individual que o caracterizava, conquistando, assim, mais adeptos. Foi o que aconteceu principalmente na parte baixa da freguesia – na Vila – onde grupos de pessoas das famílias mais humildes, que todos os anos saíam a cantar os Reis, desenvolveram um instrumento com algumas diferenças do *jazz do penico* e até com outro nome! *Jazz-band* era e continua a ser a sua designação. A haste com a mesma altura é encimada com um arco de pipa de pequenas dimensões onde, aos pares, são aplicadas as *soalhas*; as cordas de arame são invariavelmente as mesmas e tangidas da mesma forma. O *jazz-band* não tem um penico como câmara de ressonância das cordas. Uma maior humildade dos tocadores da Vila revela-se nos materiais com que construíam o

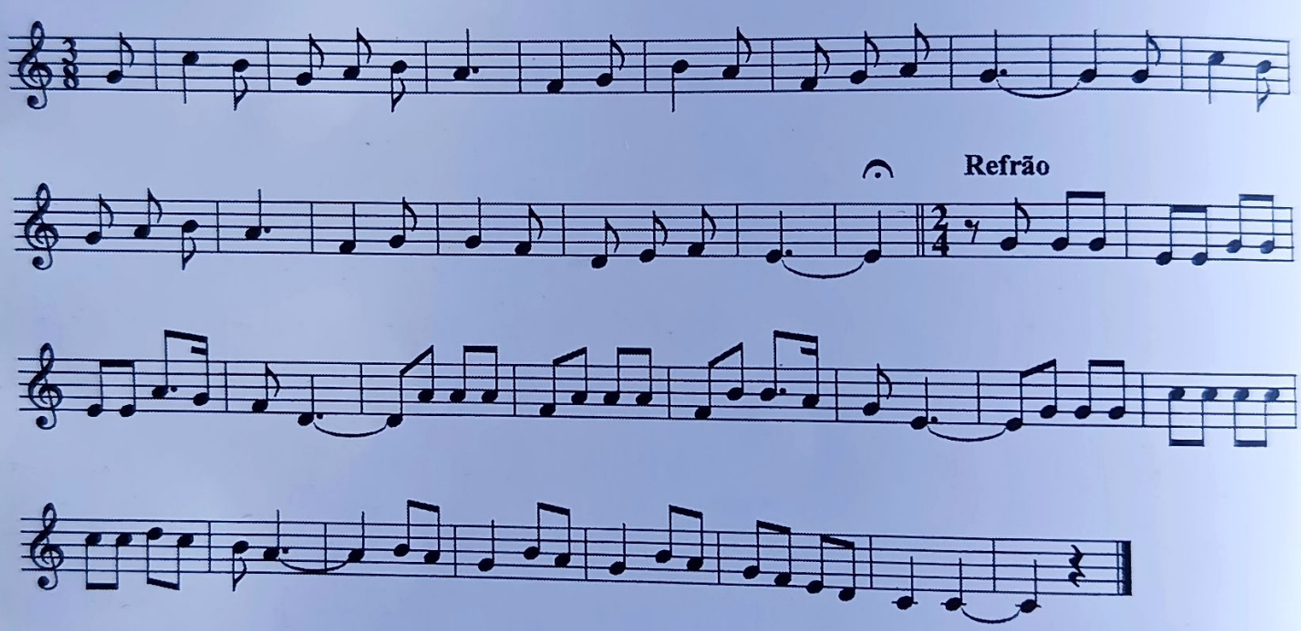
seu *jazz*. Como os penicos não abundavam nas classes mais pobres, surge, em seu lugar, uma caixa de lata cilíndrica que antes houvera sido uma embalagem para as chouriças e que, uma vez vazia, era reutilizada no *jazz*, como ainda hoje acontece.

12 - Ica com o seu *Jazz-Band*

O *jazz-band* teve inúmeros tocadores, todos da Vila, mas não do centro. Viviam nos limites, confinados ao seu reduto, mas eram eles que animavam as noites de Reis, esforçando-se na escolha de uma boa letra e uma música representativas da época, como o exemplo que a seguir se transcreve.

Canção dos Reis [3]

Popular



I

Ainda agora aqui cheguei
Mal pus o pé nesta escada
Logo o meu coração disse
Aqui mora gente honrada

II

Vimos dar as boas-festas
Boas-festas vimos dar
Que nos manda o Rei dos reis
Esta gente visitar

[3] Transcrição musical de Cristina Presa

III

Não chameis amor-perfeito
Às coisas que a terra tem
Amor-perfeito há só um
É o amor da Virgem Mãe

Refrão

E nós cantamos e bailamos, ó Menino
E com prazer e com prazer e alegria
Nós festejamos o Menino cá na terra
E no céu e no céu, Sua Mãe, Virgem Maria[4]

Também por cá eram os homens que tocavam o *jazz-band* e nas *reisadas* havia noites em que tinha de mudar de mãos pois, percutido constantemente contra o solo, depressa se afadigava o tocador, sendo obrigado a ceder o seu lugar a outro companheiro. Esta variante do *jazz do penico* foi muito popular nos anos cinquenta e sessenta, tendo chegado aos nossos dias pela mão de Armando Ferreira Pereira, mais conhecido por *Ica*. O seu mestre, de quem recebeu este testemunho cultural, foi o *Tone Brízida*, tocador nas épocas assinaladas.

[4] Esta letra e a respectiva música foram recolhidas junto de Fernando Ferreira Pereira, de Vila Praia de Âncora.

4. *O Jazz do Penico:* origens e influências

Ernesto Veiga de Oliveira, no seu livro, «Instrumentos Musicais Populares Portugueses» (1982: 456), escreve o seguinte:

> «Existe em Portugal uma grande variedade de idiofones as mais das vezes feitos por habilidosos locais, que se usam cerimonialmente na Semana Santa. (...) Entre eles, pela sua grande generalidade, avultam as matracas e as relas.»

E acrescenta:

«Pela sua própria natureza, estes mesmos instrumentos, na sua quase totalidade, servem também em algazarras licenciosas, no Carnaval, nos seus «casamentos» de «compadres» e «comadres», Serração da Velha, (...) assuadas, troças e também no S. Martinho, nas suas facécias e peditórios nas passagens do ano, Janeiras e Reis, etc, acrescidos então de outros mais irreverentes e agressivos, chocalhos de gado, guizos e campainhas, às vezes cabaças com pedras dentro, assobios, cornetas, cornos, búzios, funis, latas, etc, além de quase todos os percutivos que indicámos para marcar o ritmo e acompanhar a dança». (p. 458)

O *jazz do penico*, em termos de utilização, enquadra-se perfeitamente no espírito do último parágrafo do texto citado. Já quanto à sua estrutura, não encontrámos no livro de Veiga de Oliveira um exemplo de instrumento que possa alvorar o aparecimento do nosso *jazz*.

Encontrar a sua origem, a sua família mais remota e determinar o seu tipo é tarefa demorada e que não se enquadra nos objectivos deste pequeno livro.

Pelo que pudemos investigar localmente, o *jazz do penico* é um instrumento musical popular de introdução recente nas nossas tradições mas o seu aparecimento em Vila Praia de Âncora levanta, apesar disso, muitas interrogações. A sua entrada através da classe piscatória não nos parece possível. É verdade que muitos, talvez mesmo a maioria dos pescadores de Âncora, são de origem galega. Há, inclusivamente, uma família de pescadores, de apelido Silva, com berço na Galiza, ligada ao *jazz-band*. Mas foi a única referenciada. O nosso *jazz-band* não foi muito popular entre os pescadores, o que não será de admirar uma vez que, na Galiza, o antepassado *charrasco* surge e é popular em aldeias do interior. Por outro lado, o *jazz* não era um instrumento de uma só classe; pelo contrário, ele era popular e utilizado por pessoas de várias profissões; na Vila, a sua utilização era quase exclusiva das classes mais humildes, que viviam em abarracados, nas cercaduras, numa espécie de hibernação. Mas, na época da «safra», as *reisadas*, o tempo é de uma Primavera antecipada, de sementeira e de colheita, de alegria e de calor.

Pelo que pudemos descobrir acerca deste instrumento, as referências sobre a sua existência são mais antigas na parte alta da Vila – na freguesia –, remontando aos anos trinta do século passado. Nesse tempo, prosseguindo uma tradição antiga, tinha - e ainda tem - lugar a 25 de Julho de cada ano, na capela de Sto Isidoro, uma romaria muito popular em honra dos Santos ali venerados: Sto Isidoro, Santiago e Sto Ovídio. A pequena capela situa-se junto ao mar, nos limites com Moledo.

13 - Capela de Sto Isidoro

Na época, esta romaria era muito frequentada por galegos e a possibilidade de o idiofone galego ter entrado por essa via é muito forte. Os nossos agricultores, no passado, tinham vários interesses na área próxima da capela. No *Caído*, faziam a apanha do sargaço para fertilizar os campos, trabalho duro mas

feito praticamente só por mulheres. Os homens eram *ribeireiros* e, de *bucheiro* nas mãos, procuravam nas fragas, junto à rebentação das ondas, polvos e pequenos peixes. Nas imediações, havia courelas de terra onde se granjeava o milho amarelo que, caso curioso, era por aquelas bandas, na ausência de um regadio tradicional, «regado» pelo vento norte. Efectivamente, a nortada típica do nosso Verão sopra fresca na orla marítima. A brisa impregnada de humidade incidia sobre os pendões do milho e essa frescura provocada pelo constante rumorejar do vento atingia o caule da planta, consumando-se, assim, a rega, de acordo com a convicção dos nossos lavradores.

Vemos, portanto, que a relação dos agricultores da freguesia com aquele sítio registava várias vantagens e a sua participação na romaria de S^to^ Isidoro estava, assim, facilitada pelos diversos interesses em jogo. Essa romaria era um momento singular de convivência entre os dois povos: o de Vila Praia de Âncora e o da Galiza. O povo galego participava com muito à-vontade e devoção nesta festa, sentindo-se em casa. Vinham, na época, em grande número a S^to^ Isidoro, contagiando os nossos com a sua alegria. A romaria tinha para eles um sentido muito especial uma vez que Santiago é o Padroeiro da sua terra. Traziam fartos merendeiros e, estendidos pela relva, saboreavam os seus nutridos farnéis.

Depois dos actos religiosos, acontecia o baile onde havia concertinas e outros instrumentos musicais mais simples. Embora não o possamos provar, é de

admitir que um desses galegos, tocador de *charrasco*, tenha introduzido na romaria o seu instrumento e feito uma demonstração das suas capacidades rítmicas, dando o seu «concerto». A romaria era, de facto, muito popular e este tipo de instrumento ajustava-se primorosamente à singularidade desta manifestação festiva. Há memória de mais tarde os nossos tocadores de *jazz* utilizarem o seu instrumento nesta romaria.

Entretanto, nos finais dos anos trinta, esta manifestação festiva e pitoresca vê-se de alguma forma arruinada pela quase total ausência dos vizinhos galegos. Em 1936, teve início a guerra civil espanhola, tudo se alterou e a romaria de S^to^ Isidoro deixou de ter o encanto e a alegria que a caracterizavam. Na actualidade, cumpre-se apenas calendário.

Outra via possível para determinar a criação do nosso *jazz* — e igualmente válida para o aparecimento do *charrasco* galego — , é a chegada até nós dessa novidade americana – o *jazz*. Com efeito, esta corrente musical, muito em voga logo após a primeira guerra mundial, fez por essa altura a sua entrada na Europa. Era então o período áureo do *jazz*. Uma evidência do *jazz* primitivo estava, como se refere no X tomo da «Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira»:

> «no uso de instrumentos de percussão, numa como que estética do ruído, no emprego de instrumentos exóticos ou pouco vulgares, assim como na maneira caracterís-

> tica, pitoresca, sentimental ou cómica, de utilizar os instrumentos tradicionais. (...) Os primeiros grupos instrumentais de *jazz* americano, ou seja, o famoso *jazz-band*, fizeram a sua entrada na Europa à volta de 1918. A composição das primeiras *Jazz-Band* era, mais ou menos, a seguinte: banjo, piano, violino, saxofone, buzinas, assobios, matracas, tambores e outros instrumentos de percussão.» (p. 191)

Foi sobretudo a partir dos anos trinta que o *jazz* americano adquiriu uma maior popularidade entre nós e é inegável que influenciou as mentalidades de então, penetrando mesmo na consciência dos mais humildes por força, naturalmente, da sua matriz, do seu berço.

É assim que os *reiseiros* da Vila, fascinados por essa música nova, livre e espontânea, se deixaram envolver pela novidade, construíram ou adaptaram o seu instrumento e baptizaram-no ou rebaptizaram-no com o nome de *jazz-band*.

Um estudo mais demorado do instrumento galego poderá tornar mais clara a situação de ambos e, de igual modo, do *chinguiço* do Zé do Barraco de Gondarém.

A chave só poderá estar, de facto, no *charrasco*, um instrumento com outra importância cultural. Efectivamente é mais antigo, penetrou culturalmente no folclore galego onde ganhou protagonismo e, além disso, está referenciado com uma vasta região.

O nosso *jazz do penico* não ganhou, que nós saibamos, adeptos noutras paragens. A ausência de uma tradição popular ou folclórica não lhe possibilitou outros voos, permaneceu no berço, faltou-lhe uma centelha como aquela que o ajudou a nascer. A versão *jazz-band*, que revela alguma diferença relativamente ao *jazz do penico*, chegou até nós pelo último dos *reiseiros*, o *Ica*, que ainda conserva o seu antigo «ganha pão». Temos, ainda assim, uma referência, um resistente.

O certo é que estas expressões da cultura popular, mais rústicas, mais do povo, têm, à custa do tempo, tocado a nossa sensibilidade, os nossos afectos. Aquilo que antes tínhamos dificuldade em identificar como digno de interesse é agora, para espanto nosso, um valor cultural. Mas não somos ainda suficientemente humildes, permanecemos envergonhados desse passado de inocência e, na posse da liberdade, deixamo-nos, por incoerência, massificar. Somos agora consumistas, sem tempo livre para pôr de pé ideais.

O «rebanho», travestido de moderno, aderiu ao «novo-riquismo» e fez despontar um novo barroquismo, alimentado desta vez, não pelo ouro do Brasil, mas pelos euros dos países ricos da Europa. Esta mentalidade extravagante e fantasiosa que se multiplica na nossa sociedade, avessa à leitura, que não visita museus e deambula apressada pelos nossos monumentos, facilmente despreza as coisas simples mas autênticas da nossa cultura.

Conclusão

Nos objectivos deste pequeno livro estiveram presentes, por um lado, a necessidade de registar estas manifestações de cariz mais popular, antes que seja tarde de mais e se percam, como infelizmente vem acontecendo com outros valores da nossa cultura. Por outro lado, esclarecer também que estas expressões mais singelas, mais puras da nossa memória cultural, devem ser merecedoras do nosso respeito e admiração. Evocá-las não é de forma alguma apostolar o seu revivalismo, o seu regresso, mas antes não ignorar que existiram e persistem na memória dos mais velhos.

O seu conhecimento e estudo só nos podem valorizar, trazer vantagens e, como escreve Xoana Pintos (2001),

> «o uso da música tradicional na aprendizagem musical permite que o aluno participe, já que esta música lhe é própria e poderá identificar-se com ela. Além disso, entende-se que a música tradicional é um passo prévio para aceder a músicas de maior altura (músicas de tradição culta), um salto na escala, material de trânsito, mas penso que a música tradicional, por si mesma, é uma opção pessoal bem válida, num mundo tolerante e plural.
>
> Conhecer bem o próximo é importante para conhecer melhor o mundo.»

Bibliografia

AAVV. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, tomo X. Lisboa - Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, Lda.

CORRAL, António *et al.* (s/ data). *Instrumentos Musicais Populares Galegos*. Vigo: Escola de Instrumentos Musicais Populares Galegos da Universidade Popular de Vigo

HOMEM DE MELLO, Pedro (1971). *Folclore*. Lisboa: Ática

PINTOS, Xoana (2001). *A percusión como acompañamento na música popular galega*. In http://www.galego21.org/ravachol/artigos/percucanto

VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto (1982). *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

É nesta pequena sociedade rural, constrangida e embaraçada pela tradição religiosa, de poucas perspectivas, que alguém se inquieta, ousa ser irregular e, provavelmente com a ajuda de outro companheiro de boémia, numa rara noite de aurora boreal, na ausência das «ervas daninhas» e inspirado pela luz que vinha de longe, constrói o Jazz do Penico.

(da introdução)

NÚCLEO DE ESTUDOS E ARTES
DO VALE DO ANCORA